

KAMSONNÉ SZABÓ EDIT

A reneszánsz térélmény Balassi lírájában

"Az idő az emberi fejlődés tere"¹
(Marx)

I.

A hagyományos irodalmi közgondolkodás nem ismeri és nem használja a térszemléletet, a térélmény, a térszerkezet fogalmát; bár a reneszánszot, mint művelődéstörténeti korszakot jellemezve fel-feltűnnek ilyen kifejezések: az ember került a középpontba, az élet színtere a valóságos földi világ lett, a tér és az idő emberivé vált...; ezeket a kijelentéseket azonban általában nem fejtik ki, lényegében üresek. Ez persze rögtön érthető lesz, ha arra gondolunk, hogy az irodalomról való elmélkedés tudománya, sőt maga az irodalom intézménye is egy olyan korban alakult ki, amely a világot tér és idő feloldhatatlan antinómiájában szemlélte. Szükséges volt ez akkor a természetet már nem középkori, s már nem brunói emfázisban vizsgáló, születő természettudományok, s általában a kibontakozó újfajta tudományosság szempontjából.

Azóta a természettudományok már rég túlhaladták tér és idő egymástól különválasztott definiálását és a művészet-tudományokban is kezdik végre elfelejteni térbeli és időbeli művészetek szembeállítását. A amióta világossá vált, hogy a tér leírására nemcsak a geometria tudománya hivatott, egyre-másra jelennek meg a tér problémáiról pszichológiai (pl. Piaget), szociológiai (pl. E. Hall), szemiotikai (pl. Uszpenszkij, Lotman), néprajzi (pl. Malinowski) munkák - természetesen a matematikai, fizikai térmegközelítések mellett.² Sőt határainkon túl a különböző művészetekben megjelenített térnek is bőséges irodalma van már.³ Ezek elsősorban természetesen a síkművészetek ábrázolt terére, illetve az építészetiileg megformált térre vonatkoznak, de sokszor érintik a szépirodalmat is.

Örömmel nyugtázhathatjuk, hogy - több, mint egy évtizeddel Lukács Györgynek Az esztétikum sajátosságá-ban napvilágot látott figyelmeztetése után - újabban a magyar irodalomtörténetben is megtörtént a téri szerkesztettség tudomásul vétele. Szegedy-Maszáék Mihály a Literatúra-ban megjelent uttörő tanulmányában Kemény Zsigmond regényeit elemezte a tér- és idő-dimenzió szempontjából egyaránt.⁴

Ez a dolgozat mégsem a Szegedy-Maszáék kezdeményezte nyomon halad. Nemcsak azért, mert a logikai menet, a vizsgálati módszer természetszerűleg más jellegű a lírában, mint az epikában, hanem azért is, mert a Kemény-művek lényegüket tekintve már a modern irodalom részei; olyan korban jelentkeztek, amikor tér és idő antinómiája már élményszinten hatotta át a művészi megismerést is. A reneszánszban - Balassi esetében - erről még nem lehetett szó.⁵ Ebben a kivételes történelmi korszakban tér és idő azóta sokszor áhitott harmóniája úgy valósult meg, hogy egyszerűen elhanyagolták (és egy kis időre valóban elhanyagolhatták) az időbeliség tényét. Ez a meglepő kijelentés elfogadható lesz, ha arra gondolunk, hogy még Spinoza sem definiálja számunkra elfogadható módon az idő fogalmát, vagy ha Paracelsust idézzük, aki kora kivételes történelmi lehetőségeit és feladatait a felszálló csillagok hatásának tulajdonítja - vagyis nem tesz mást, mint egyszerűen kiküszöböli a valóságos időbeliséget.²

Megközelítésünk erre a látszólagos paradoxonra épül - a mottóban kiemelt marri gondolatot vezérfonalul választva. Mi úgy fogjuk fel a reneszánsz valóban kivételes téri strukturáját, ahogy Marx tette A tőké-ben. "Ha egy bizonyos nyersanyag-mennyiséget, például a papírmanufaktúrában rongyot vagy a tü-manufaktúrában drótot veszünk szemügyre, akkor azt látjuk, hogy e nyersanyag a különböző részmunkások kezében termelési szakaszok időbeli lépcsőzetén halad át végső alakjáig. Ha viszont a műhelyt, mint egy összmechanizmust vesszük szemügyre, akkor azt látjuk, hogy a nyersanyag egyidejűleg ott van valamennyi termelési szakaszban. A részmunkásokból kombinált össz-munkás számszámmal felfegyverzett számos keze közül néhánykal huzza a drótot, miközben más számszámaival és kezeivel egyide-

jüleg nyújtja, ismét másokkal vágja, hegyezi, stb. A különböző lépcsőfolyamatok egymásutániságából térbeli egymásmelletiséggé változtak. Ezért van az, hogy ugyanakkora időközben több készárut állítanak elő."⁸

Mivel azonban elemzésünk tárgya nem maga a valóság, hanem annak művészi- lírai tükrözése, témánkat gazdagítani kívánjuk a feltárt irodalomból leszűrt tapasztalatok hasznosításával. Ahol lehet, igyekszünk metaforikusan fogalmazni. Annál is inkább megtehetjük ezt, mert a címben előforduló térélmény szó használata már utal rá, hogy ebben a korban, ebben a világképben még a tér, a természet szemlélete és vizsgálata szinte elképzelhetetlen az ezekhez fűződő tradicionális vagy éppen újfajta érzelmi viszonyulás nélkül.⁹

Ha sikerül elterjeszteni az irodalmi közgondolkodásban a térszerkezet, a térélmény fogalmát, remélhetjük, hogy végre igazán lerombolódik a reneszánsz festményekből - egyébként hamisan - elvont, az irodalmi elemzést erősen gátló, a pusztá egyezőpontúságból kibontakozó holt ávlat fetisztizálása, s átadja helyét végre annak a szemléletnek, amely a mozgó mű egészében próbálja láthatóvá tenni a saját útjára induló ember pátoszát és elbizonytalanodását.¹⁰ Hisszük, hogy ez ugyanúgy jelen van a költeményben is, mint az új módon megszervezett építészeti tereket létrehozó erőfeszítésben, mint a könyvnyomtatás dinamizmusában, mint az ujonnan megtalált világok kinzó - mert más rendszerhez tartozó - szépségeiben, s mint a festmények fényjárta pigmentjein.¹¹

Célunk az, hogy a műelemzés szintjén élményszerűen bizonyítsuk a téri szerkesztettség jelenlétét a Balassi-lirában. Ennek megfelelően válogattunk.

A válogatásban segítségünkre volt Pierre Francastel nagyszerű tanulmánya a quattrocento teréről.¹² Az ő kutatásai nyomán vált nyilvánvalóvá, hogy a reneszánsz térélményének ujszerűsége egyáltalán nem a kocka alaku tér találmányában bontakozik ki, még a kor festészetében sem. "A középkor csupán egyféleképpen, projektívan és önközpontuan látta a világot - írja -, úgy értelmezte - anyagi mélység nélkül - mint Isten gondolatának materializálódását, mit sem törődött a dimenzió és a dolgok elhelyezése közti kapcsolatokkal, egymáshoz való viszo-

nyukkal... A reneszánsz, amikor immáron nem értékekben és elképzelésekben, hanem ábrákban próbálja megjeleníteni a világot, hatalmas lépést tesz előre a világegyetem térbeli ábrázolásának útján, mert gyökeresen megváltoztatja a pszichikai összefüggések problémáját. De az ember kénytelen megállapítani, hogy a quattrocento legtöbb műalkotását részben még a tipológiai és jelölő ábrázolás szabálya hatja át: az egységes geometriai látásmód szabályát csak a töredékekben érvényesítik, mivel az egészet együtt az egymás mellettség szabálya szerint szervezik meg (a), vagy éppen ellenkezőleg az egész egységes, de a részeket az értékek téri víziója szerint kezelik. (b) A quattrocento legtöbb nagy mitosza abba az osztályba tartozik, amely a téri értékeket nem a tárgyak közötti viszonyok helyzete szerint, hanem a szellemhez viszonyítva határozza meg (c).¹³ Ezek a szerkesztési elvek véleményünk szerint a lírában is érvényesek lehetnek:

- a) feltételezhetjük, hogy léteznek olyan Balassi-versek, amelyekben a téri viszonyokat, térélményt tartalmazó sorok, képek, strófák, toposzok más - például retorikai - szabályoknak alárendelt egymásmellettségben, más alakzatokkal együtt alkotnak műegészet;
- b) lehetséges a versfolyamat során végig azonos térben lejátszódó vers, amely azonban nem a valóságos téri viszonylatok alapján épül fel részről-részre;
- c) látszólag teret egyáltalán nem teremtő versekben (ahol azonban a térre vonatkozó képzetek is vannak) a szellemhez (eszméhez) viszonyítva létrejöhet térélmény.

Ugy véljük, ezek a csoportok feltétlenül szükségesek minden további kutatás számára. Dolgozatunkban pedig különösen fontosak, mert reprezentatív darabjaik együttes elemzése lehetőséget nyújt az életmű jobb megismerésére. Erre fogunk hát törekedni.

III.

A Balassi-kép talán tulságosan is felékesítetett az elmúlt félévszázad folyamán. A szemrevaló polgárásszonyokat utfélre ledöntögető, várfoglaló, véletlenül verset is faragó féktelen rablólovag nagy kedvvel festett figurája napjainkra szinte teljesen elhalványult. Átadta helyét a neoplatonizmus rafinált révületében élő, ciklusait rendezgető, számmisztikai összefüggésekkel bajlódó, a keleti misztikát (a szifizmust) is jól ismerő, aranymetszéssel bibelődő, a titkos tudományok tudóival érintkező poeta doctusnak.¹⁴ S ha ráadásul még azt is tudjuk, hogy Balassinak európai színvonalu programja volt a nyelv-művelésre, műfajteremtésre, az irodalomban mint intézményre vonatkozóan,¹⁵ még nagyobb megdöbbenést érezhetünk: hogyan találkozzhat mindez egy emberben? ... Könnyű lenne azt válaszolni, hogy csupán a lelkes kutatók tulzások csináltak költőnkéből ilyen monumentális figurát. A valóság azonban más. Az összes előbb felsorolt mozzanat - kisebb-nagyobb mértékben ugyan - de mind része a valós költői személyiségnek. Amikor a Balassi-lirában kirajzolódó térélményt vizsgáljuk, reménykedünk abban is, hogy a reneszánsz dinamikus (mert mozgáson alapuló) tér-fogalma¹⁶ a személyiség egészét szervező, sőt megszervező egyik erő lehet.

Ennek érdekében azonban egyelőre el kell tekintenünk az a) típusu (térélményt elemi szinten tartalmazó) versek elemzésétől. Annál is inkább, mert ezekről tudunk a legtöbbet, ez a hagyományos Balassi-vers típusa. Ezek gyökereit, toposzait, képkincsét derítette fel legjobban a kutatás. Ezek a középkorhoz, a hagyományos petrarkizmushoz legközelebb állók. Bár a b. és c. típusu költemények szempontunkból sokkal fontosabbnak tűnnek, sajnos nincs belőlük sok. (Ez persze érthető, mivel más művészeti ágból vettük az alapszempontot.) A b) típusba sorolhatjuk az 1578-as Kikeletkor jó pünkesd havában... kezdetű verset, a hagyományosan katonaeónekeknek nevezett költeményeket, az 1588-ban keletkezett Darvaknak szól című verset és az Ó nagy kerek kék ég kezdetűt (ugyancsak 1588-ból). Ez a szám azonban még továbbápad, ha figyelembe vesszük, hogy

a három katonának közül kettőről a kutatás kiderítette, való-
jában nem is igazi vitézi énekek, hanem csak a katonaelet szép-
ségeivel hitelessé tett és feldusított "keresztény", illetve "po-
gány" ihletettségu tavaszhimnuszok.¹⁷ Bennük tehát legfeljebb
csak térkulisszak vannak. A részletes elemzésnél nem jöhet szó-
ba a Darvaknak szól és az Ó nagy kerek kék ég sem, mert ezek
tere bizonytalanságában meghatározott. Az előbbiben a 89-es ver-
sekre szinte általánosan jellemző bujdosásról tudósító záradék-
nak részletező-indokló nagyszabásu kiteljesítése. (Ezeknek a mű-
veknek különben párverse a Pusztában zsidókat... kezdetű, ott
is a bujdosásról szól a költemény, csak éppen a térbeliség szin-
te megfoghatatlan.) Két mű maradt tehát elemzésre: a Vitézek
mi lehet... (In laudem confiniorum) és a korai Kikeletkor jó
pünkesd havában...

A c. típusba tartozónak csak egy alkotást találtam:

Kiben az Cália feredésének módját írja meg, annak felette penig
termetéről, magaviseletéről és szépségéről is szól. (Valószínű-
leg ebben a kategóriában még kell lenni több példának is. De
ezek felderítésre már a jövő feladata.)

IV/1.

A Kikeletkor jó pünkesd havában... első elemzésre a kora-
reneszánsz festmények harmatos pompájával örvendeztet meg. A
történet látszólag a valóságos földi térben játszódik: itt
még a pataknak, sőt az egyes viráglényeknek is külön arcuk
van, a bojtos fa ágait is számontartják, méltóságuk van -
mintha most anulna látni az ember.

Csakhogy a kiterjedt ciprusfa alá telepedő költő már egy más
világba lép át. Nemcsak vissza a középkoriba, hanem az ősi
képzetek elmosódó világába. Álom egy fa alatt mindig létszin-
tek váltását jelenti: érintkezést a felső, titokzatos világ-
gal: mert a fa élet és halál fája... S ilyenkor mindig az asz-
szonyi principium az uralkodó... A középkori magyar templomok
restaurátorai például meglepődve figyeltek fel arra, hogy a
Szent-László legenda oly gyakori ábrázolása mindig egy, az i-
rott szövegben ismeretlen mozzanattal zárul: a győztes lovag
a megmentett leányzó ölébe hajtott fejjel alszik. A fekvő a-

laktól szíve vagy köldöke táján mindig fa nő ki...¹⁸ (László Gyula már a honfoglalás előttről ismer ugyanilyen szerkezetű ábrázolásokat, be is mutat egy gyönyörű fémmunkát).¹⁹

A Katonaének mindig sok kutatót vonzott. Bóka László,²⁰ Klaniczay Tibor²¹ foglalkozott vele; Varjas Béla²² és Julow Viktor²³ szentelt nagy tanulmányt a kérdésnek; legutóbb pedig Nemeskürty István is elemzi Balassi-kismonográfiájában.²⁴ Ez a mű vitathatatlanul a legszerkesztettebb Balassi-vers. A kompozíció hárompillérűsége,²⁵ az aranyetszés alkalmazása,²⁶ számtani-mértani kiszámítottság²⁷ egyaránt jellemzi.

Mi azért választottuk, mert elfogadottan végig azonos térben (a szűkebb és tágabb értelemben vett harcmezőn) játszódik, de nem a valóságos téri viszonylatok alapján épül fel részből részre. Ez utóbbi tény a kutatói köztudatban úgy van jelen, mint a vers manierizmusa. A térélmény fogalmának híján Varjas Béla "szakadatlan filmszerű vágásokként" értelmezte; "a szerkezetnek alárendelt, s ennek következtében mozaikokra szétvágott, de lényegében mégis egyetlen összefüggő eseménysorról"²⁸ beszél. Julow Viktor ezt az elgondolást továbbfejlesztve - ellenpontosza veszi át. "A nagyfoku vizualitás - írja - magyarázza, miért olyan filmszerűek a Katonaének leíró részei; gyors pergésükkel, éles "vágásaikkal" a perspektíva-pont (a kamera) folyamatos-fokozatos mozgásaival, vagy hirtelen megváltozásaival bizonyítékul annak, hogy a montázstechnika már régesrég megszületett Limiere-ék előtt."²⁹

A továbbiakban azonban - eltérően Nemeskürtytől, aki Varjas Bélához csatlakozva "vérbeli manierista" versnek nevezi a Katonaéneket³⁰ - Julow nem ért egyet a Varjas bevezette időkategória központi alkalmazásával. Szerinte a "logikai rendnek és az emelkedő szerkezetnek az időrend fölébe emeléséről van itt szó, éppen nem a dekomponálás jegyében, hanem a reneszánsz racionalitás és a klasszicista retorika szellemében."³¹

Dolgozatunk nem vitatja, hogy a vers időben lejátszódó eseményekről szól - hisz ez nyilvánvaló - de Julow Viktor gondolataitól felbátorodván (tőle azonban teljesen eltérő módon) igyekszünk a verset szervező "reneszánsz racionalitást"

tetten érni a műben.

Kövessük végig a verset ebből a szempontból!

Az első szakasz első sorának "széles föld" szókapcsolata a legtágabb horizontot tárja elénk, hogy aztán rögtön szűkítsen is a látó ember: a középpontba, szemhatárunkra a végeket állítva. Hiszen mi lehet szebb - tehát fontosabb - a végeknél? A végek kifejezés két értelmet is sugall: a végvárak jelentését, illetve felfogható általában a török által veszélyeztetett (határ) területekre való utalásként. Hogy melyikről van szó, eldönthető még ebben a versszakban, mert a következő négy sor a "holott" szó használatával egyértelműen azonosítja a fogalmat a környező természettel. A következő szakasz második sorának "ott" szavával kapcsolódik az előző strófában megjelölt helyhez, vagyis a végek tágabb értelmezésű megjelöléséhez. A jókedvűből próbálni - tehát portyára - induló vitéz mozgása kitágítja a vidéket (a végvárból valóban kint vagyunk a végeken) - ez a tér birtokba vételének első állomása. (Természetesen harccal megszenvedett első állomása.)³²

A harmadik versszak a lehető legnagyobb mértékben szélesíti ki a világot:

"Roppant sereg előtt, távol az sik mezőt
szélllel nyargalják, nézik..."

Remek kép. Bár Nemeskürty szerint Balassi a nyolcvanas években ilyet aligha láthatott. "Ellenség előtt "roppant sereg" majd csak néhány esztendő múlva fog felsorakozni Esztergom falainál. Balassi a legfeljebb kétszáz lovassal küzdő, portyászó, vásárt ütő katonák harcmodorát ismerhette."³³ A mi elgondolásunk az, hogy a "roppant sereg" valóban nem vonatkozhat az általában kis létszámú végvári vitézekre, inkább a török sereg derékhadát, veszedelmes jelenlétét érzékelteti - vagyis a nagy ellenség fenyegető árnyékának feszültségében mondják magukénak, s gyönyörködnek a katonák a mezőkben.

Az oly sok vitát kiváltott negyedik szakasz megértésében segíthet az ötödik. Ott az eszmei mondanivalót összefoglaló négy sort a szakasz idejét meghatározó sorok követik. A "midőn" egyidejűséget kifejező határozószó használata alapján

az egyenlő terjedelem, a hasonló, két ígét illetve két melléknévi igenevet felsorakoztató második sor alapján joggal feltetelezhető, hogy a negyedik szakasz utolsó két sora is az egész versszak idejére utal; az új értelmezés szerint tehát egy éjszakai riadó miatti hirtelen helyváltoztatás hitelesíti a strófát. Lehet, hogy küzdelem játszódott le éjszaka, lehet, hogy csak az ellenség elől kellett kereket oldani, vagy éppen előnyösebb hadi helyzetbe kerülés volt a cél, a kulcs mindenképpen a "ki lováról leszáll, nyugszik reggel, hol virradt..." részletben keresendő.

Ennek a pár szónak a jelentőségét abban látjuk, hogy jelzi, bármennyire is otthon vannak a végbeliek e vidéken, az otthon mindig más földet jelent; állandó helyváltoztatásra vannak kényszerítve.

A tér tapasztalati bizonytalanságának élménye az ötödik szakaszt még jobban felerősíti. "Virtus et humanitas" reneszánsz eszméje ebben a helyzetben, ebben a veszélyeztetettségben kaphat csak igazi erkölcsi töltést, bontakozhat ki igazán. Balassi amikor arról beszél, hogy a katonák "mindent hátra hadnak" biztosan külső tényezőkre is utal. (Ld. hetedik versszak ellentétes képei). De benne rejtőzhet ebben a kifejezésben az előző szakasz tábornok elhagyó, új táborba szálló mozgásának visszaverődése is.

A hatodik versszak tartalma a hagyományos felfogás szerint a végváriak visszavonulását szinlelő harcmódorának bemutatása. Az ötödik strófában sólymökként (akadálytalanul) bejárt széles mező tág tere itt összeszűkül, a vitézek "szólitatlan megtérnek". Nem a várba, hanem csak az "utak lesébe" (ld. hetedik szakasz). A "megtérnek" ige tehát a térhez való viszony kifejezője. De több is annál, mivel a keresztény végzetfogalmat felváltó sors nem meghatározott pálya, hanem mozgástér, amit újra és újra hatalmába keríthet az ember.³⁴ Ennek a tájnak minden pontja lehet tehát "archimedesi pont" s az "ellenségre arcul reá térvén üzöt sokszor megvernek."

Félreértésnek érzem Varjas megállapításait a hetedik szakaszcsoportról. Szerinte "humor bujkál a sorokban, halk mosoly és megrendülés, mert a mező nem sétáló palota..., hanem na-

gyon is véres valóság színhelye."³⁵ Minden bizonnyal éppen fordított a helyzet: valóban véres és nem játszi történekek színhelye ez a világ, de a költő látása széppé, magasrendűvé formálja, lelkesíti át a valóságot, szinte szuggerálja megformált szépségét a tájnak, a harcnak. (A nélkülözésnek is!)

A nyolcadik versszak a nemes pusztulásé. Ki kell emelni - eddig ugyanis figyelmen kívül hagyták -, hogy itt nem csak a magyar vitézek elhullásáról van szó, mert ők is ölnek, sőt először ők szednek fejeket, amint azt a második sorban olvashatjuk. A hősi halál tehát nem önfeláldozás, hanem a páros küzdelem velejárója. Sujthatja az ellenséget és a magyar vitézeket is. Annak ellenére, hogy valóban a vers legkomorabb képei sorakoznak fel a szakaszban, túlzásnak érzem, hogy Varjas Béla "terjengő bűz"-ről, "szétmarcangolt testek"-ről beszél.³⁶ Ez nincs benne a versben. Bán Imrével értek egyet, aki az irodalomtörténeti kézikönyvben - Zrinyi hasonló témájú epigrammáját elemezve (Befed ez a kék ég...) - a Katonaének nyolcadik strófájáról, mint "a reneszánsz ember földönjáró, derült tárgyiasságával" megirt részletről beszél.³⁷ Igaz, hogy a vadak, madarak szétmarcangolják, s úgy kebelezik be az embert, mégsem ezt a mozzanatot hangsúlyozza Balassi, sőt furcsa módon az állatok gyomrát, mint vitézül halt testek "koporsóját" emlegeti. Ebben a szóban egyrészt a költő tiszteletadása rejlik. Azért mondja, láttatja koporsónak az állati gyomrokat, mert minden keresztény embernek végtisztességgént kijár, hogy koporsóba temessék el. Másrészt a koporsó fogalmában benne foglaltatik az egész testben való eltemetés képe, képze is. Így egyfajta megőrződésről van szó az emberi lénynek. Itt minden bizonnyal a hír, a tett a megtartó erő.

Furcsa lehet, hogy még ennek az élet elenyészését jelentő koporsónak is van téri jelentése: a koporsó is tér. A legszűkebb, szinte pontszerű, de tér... S a pontszerűség, a pont felfedezése is a reneszánszot jellemzi. Leonardo elmélkedéseiben nem véletlenül a pont az első principium. A pont, mint a világ intim semmibe veszése s a pont, mint a világ létének záloga.³⁸

Hogy mit is jelent ez valójában, arra rávilágít az utolsó szakasz utolsó sora, a távlat, a rálátás az egész versre.

áldjon Isten mezőkbe!

fejeződik be a költemény. A "mező" szó itt is, mint már sok helyen kiemelt pozícióba került. Vajon miért? Az egész vers folyamata - az eddigi elemzésből kibontakozó kép szerint - nem más, mint a mezőn való mozgás, vagyis a táj, a természet birtokbavétele. A mező egyszerre jelenti a természetet és a hazát is.³⁹ A természet-mező-végek azonosítás jogosultsága nyilvánvaló a versből, de hogy a térként felfogott hazát is jelenti, erre más műből kell példát hozni. Valedicit patriae című költeményében Balassi ezt írja:

Óh én édes hazám, te jó Magyarország,

. . .

. . .

Vitézlő iskola immár Isten hozzád!

Ez a szakasz egyetlen ritmikai egység. Ebből következik, s nem tulzás az állítás, amely szerint Balassi számára a "vitézlő iskola" jelenti az "édes hazát", vagyis a haza fogalmát a végekkel azonosítja. További bizonyítékok erre a vers későbbi menetében találhatók: a költemény nagy részében a hazától való bucsuzást a végvári élettől, vitézi társaktól, tágas mezőktől való bucsuzás jelenti.

A Vitézek mi lehet... így a természethez s az immár térben felfogott hazához való tartozás nagy verse. A természet a reneszánsz gondolkodója számára a legfontosabb érzelmi mérce. "Az emfázis kiváltó oka annak az élménye, hogy a világ, ez a szép, bonyolult, gazdag és kiismerhetetlen világ önmagától és önmagáért van, s hogy egyuttal a miénk."⁴⁰ Ez a kor alkotja meg a nem Istenhez, hanem a természethez méltó ember eszményét, s ugyanakkor a természetet Istenhez, majd az emberhez méltónak látja. Balassi ezt az eszményt erkölcsi tartalommal tölti meg, amikor a természetélmény összekapcsolódik a veszélyeztetett haza védelmének belső parancsával. Így a madár- és vadgyomrok által bekebelezett emberi test nem a rut, mint esztétikai minőség megjelenéseként, ellentétként épül be a versbe, hanem a reneszánsz világszemlélet

abszolutumaként: a vitézi halál a megélt, áttelekített természethez méltó, annak rendjébe tartozó esztétikumává válik. Ennél tovább reneszánsz ember nem juthatott; s ilyen harmóniát a természettel és a közösséggel azóta aligha érzett a Föld lakója. Harmóniát, mely a halált is az egész részeként tudja értelmezni...

Örömkben azonban nem feledkezhetünk el a pusztulás vízióit átélőkről sem. Mert a koporsó zárt tér, és ez a mozzanat feszíti egy pillanatra a szakaszt a pusztító tragikum lehetőségeként a vers hangsúlyozott térbeli nyíltsága fölé.⁴¹ Mind ez azonban tényleg csak egy pillanatig tart, mert a koporsó itt a mozgó, harmatos szépségességében felfogott természet része.

Ha most utoljára még egyszer visszagondolunk a versre, nem "tömény realitás és finom idealizálás sajátos ötvoze-te"⁴² leng körül bennünket, hanem a versszakról versszakra arányosan elsuhanó fény és árnyék leonardói teljessége...

IV/3.

A Célia-verseket Klaniczay Tibor manieristának minősítette. Mintha szagok, fények, illatok usznának egy szubjektív, nyugtalanítóan fantasztikus univerzumban...⁴³

"A kozmikus látásmód egyre halványabb; uralkodó a részletek aprólékos, stilizált, érzelmeiktől telített rajza" - írja Amedeo di Francesco.⁴⁴ De aztán a sokadik olvasáskor végre fölrajzolódik a logikai iv is: a Célia feredéséről szóló versben már nemcsak a szeretett kegyes sokadszor megénekelte lebilincselő táncba vonulásában gyönyörködünk; nem érezzük többé erőltetettnek a nő és a természet kölcsönviszonyában jelentkező szépség megjelenítését... ünnep van, minden a helyére került.

Az első szakaszban a fürdő asszonyi testet illatos gőz fogja körül - maga láthatatlan. Láthatóvá válik viszont a nőiség által felszított vonzalom: a természet lelkes lakójának, a víznek "szerelem gerjedvén füsti menne"...

A második szakaszban a megújult kedves táncba indul; még csak szapora fordulását látjuk; oly kecses, oly méltóságos, akár egy páva... Csakhogy tovább vándorol a "szerelmes" is. A vízpára szivárványként részesül a változó, ezerszinű létezésben (tánc = változó létezés).

A harmadik strófában még mindig fátyola mögé rejtezik a hölgy, csak gyémántkeresztje ragyogása sejteti igazi valóját... Ugyanigy a vándorló pára is csak fejér felhőként részesül a nap "gyenge világában."

A negyedik versszakba aztán végre kivilágosodik minden. Eltűnik a felhő, felszivódik, feloldódik a nap fényességes ragyogásában. S ez a nap nem más, mint a magát mutató, magát világnak adó: Célia.
Valóban ünnep van: asszonyi szépség, természeti és Isteni fény egygyéolvadt...

V.

Az elemzett három vers három külön világ. Közük azonban mégis van egymáshoz. Mindegyik versfolyamatban - ha más-más módon is - a verskezdő világsík fölé emelkedtünk, megközelítettünk valami jót, szépet, magasztost... S itt úgy látszik már nem kerülhetünk ki egy eddig csak futólagosan érintett fogalmat. "Végül kimondhatatlan szerelemtől égetve felemelkedünk, s isteni erővel töltekezvén többé nem mi leszünk, hanem Ő Maga, aki teremtett minket" - írja Pico della Mirandola...⁴⁵

A platonizmusról, pontosabban a neoplatonizmusról van szó. Bennünket azonban kevésbé foglalkoztat Balassi platonizmusának ténye. Elfogadjuk Bán Imre fejtegetését a Balassiköltészet platonizáló jelenségeiről,⁴⁶ de nem tartjuk Balassit platonista költőnek. Ő nem csupán a Ronsardok, Sidney-k magyar árnyéka.⁴⁷ Az elemzett három vers többet mutat. Ő a maga személyében élte át mindazokat a fordulatokat, amelyek a legfejlettebb európai országokban nemzedékeknek jutottak osztályrészül.

A magyar reneszánsz sajátos légköre sajátos lírát teremtett. Kristályok mélyéről sugárzó szelid középkoriasság, te-livér reneszánsz szellem, láthatatlan kerekkel viaskodó ke-serves bujdosás - egyaránt Balassié. De a Balassi-költészet nem eredendően középkorias, nem "felhőtlenül" reneszánsz és nem "elboruló" manierista...

Az életműbeli időmeghatározta fejlődésnek véleményünk szerint van egy el nem hanyagolható téri vetülete is. Balassi azért nagy költő, mert művének összefüggéseit vizsgálva (és nem az egyes verseket, vagy az irodalmi-művészeti hatásokat elemez-ve) beláthatunk a történelem műhelyébe. Erre tanít a három elemzett költemény is. Megmutatja, milyen az a történelmi pil-lanat, amikor az In Somnium típusú ének egzisztenciális hatal-maknak alávetett embere mintegy magára ölti a világot (In lau-dem confiniorum), ahogy aztán rögtön megkülönböztesse magát tőle (Célia-vers).

De ez az új világ már természet és ember nem elsősorban Istentől összeabroncsozott szorításában lüktet, hanem az egy-re mechanikusabbá váló, a természetre és a társadalomra egy-aránt érvényesnek tartott törvényekben tükröződik, amelyek majd Descartes és a felvilágosodás természetszemléletében tel-jesednek ki.

Jegyzetek

- 1 Bér, ár, profit. = Marx - Engels: Válogatott művek. 1. köt. Bp. 1963. 441.
- 2 Néhány tanulmány az idevágó szakirodalomból:
Piaget: Válogatott tanulmányok. Bp. 1970; Szimbólumképzés a gyermekkorban. Bp. 1978. 9-10. fejezet.; E. Hall: Rejtett dimenziók (The hidden dimension). Bp. 1975.; B. A. Uspenszkij: Poetika kompozíciói. Moszkva, 1970.; Lotman: A földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben. In: Szöveg, modell, típus. Bp. 1973. 344-354.; B. Malinowski: Baloma. Válogatott írások. Bp. 1972.
- 3 P. Francastel: Művészet és társadalom. Bp. 1972., ill. David MacLagan: Creation myths (Man's introduction the world). London, 1977.
- 4 Idő és tér Kemény Zsigmond regényeiben. Literatura, 1976/2. 53-79.
- 5 Vö. Heller Ágnes: A reneszánsz ember. Bp. 1972. 134.
- 6 "Még nem minden csillag fejtette ki hatását, még nem mind rajzolta ki a maga befolyását. Nem is fejeződött be még a művészetek kitalálása; azért senkit se akadályozzanak, aki valahol valami hallatlan dolog keresésére vállalkozik; mert a csillagzat együttműködik a keresővel. Az ugyanis, amit Krisztus mond, tudniillik, hogy kerestek és találtak, egyaránt érvényes a természetes és az örök világosságra - hiszen folyton folyvást működik még az ég. Figyeljen hát mindenki azokra, akik naponta valami újat keresnek és meg is találják ezt az újat, akár a természetes bölcsességben, akár a művészetekben, akár a cselekedetekben; előhozza ezeket az új dolgokat az ég. Mindebből új tanítás következik, új művészet, új rend, új betegség, új orvosság; minden ponton minden pillanatban intézi e dolgokat az ég. Ne ragaszkodják ezért az ember mereven a régi tanításokhoz, hanem arra fűleljen, amit a firmamentum naponta végre akar

hajtani benne... Siratni való dolog, hogy a felszállóban lévő csillagok hatásai mennyivel jobb muzsikusokat tudnának formálni, ha a régi zene nem tartaná megkötözve az embereket... - idézi Karátson Gábor: A festés mestersége. Bp. 1971. 14.

- 7 Heller i.m. 153.
- 8 A magyar irodalom története. 1. köt. Bp. 1961. 323.
- 9 Vö. Heller: i.m. 297.
- 10 P. Francastel: Egy tér megközelítése (mitoszok és geometria a quattrocentoben). In: Művészet és társadalom. 95.
- 11 Vö. N. Pevsner: Az európai építészet története. Bp. 1972. 175.
- 12 Uo.
- 13 Uo. 92.
- 14 Vö. Bán Imre: B. B. platonizmusa. In: Eszmék és stílusok. Bp. 1976. 122-140.; Horváth Iván: A Balassi-sor számmisztikai értelmezéséhez. ItK 1970. 672-679.; ItK 1976. 5-6. teljes anyaga; Szőnyi György Endre 1978. októberi debreceni előadása.
- 15 Bori Imre utószava. In: B. B. összes versei. Tanulmányok. Ujvidék, 1976. 145-150.
- 16 Vö. Heller: i.m. 134.
- 17 A szélllel tündöklelni ... a közfelfogás szintjén a Borivóknak való pedig Szuromi Lajos tanulmányában nyert ilyen minősítést: B. Borivóknak való In: Stud. Litt. 1968. 3-13.
- 18 László Gyula: A népvándorlaskor művészete Magyarországon. Bp. 107-118.
- 19 Uo. 109.
- 20 Bóka László: In laudem confinium: Egy katonaének. In: B. L. A szép magyar vers. Bp. 1952. 15-24.
- 21 Klaniczay Tibor: Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 267-270.

- 22 Varjas Béla: B. és a hárompillérü verskompozíciók. = ItK 1970. 479-491.
- 23 Julow Viktor: B. Katonaének-e. In: Árkádia körül. (Tanulmányok). Bp. 1975. 6-65.
- 24 Nemeskürty István: B. B. Bp. 1978. 213-220.
- 25 Varjas i.m. 482.
- 26 Komlovszki Tibor: B. B. és a reneszánsz arányszemlélet. = ItK 1976/5-6. 582.
- 27 Julow i.m. 23.
- 28 Varjas i.m. 485.
- 29 Julow i.m. 26.
- 30 Nemeskürty i.m. 216.
- 31 Julow i.m. 27.
- 32 B. B., a katona. = ItK 1955. 36-50.
- 33 Nemeskürty i.m. 214-215.
- 34 Vö. Heller: i.m. 288.
- 35 Varjas i.m. 486-487.
- 36 Uo. 484.
- 37 A magyar irodalom története. Bp. 1962. 2. köt. 165.
- 38 Leonardo da Vinci: A festészetről (Trattato della pittura). Bp. 1973.
- 39 A kérdésről ld. még Bóka: i.m. 24.; Klaniczay i.m. 206.
- 40 Heller i.m. 294.
- 41 A "véressen", "sebekben" határozók csak előkészítenek, fokozati erősítést adnak, mert többszöri használatuk miatt már megszokott elemek (ld. második, harmadik, hatodik versszak).
- 42 Julow i.m. 32. (Ez inkább Rimayra jellemző, ld. Ez világ mint egy kert...)

- 43 Vö. Klaniczay: A szerelem költője. 231.
- 44 B. B. költészetének manierista vonásai. In:ItK 1976/5-6.
633-659.
- 45 Idézi Szőnyi: Titkos tudományok és babonák. Bp. 1970. 9.
- 46 Bán: i.m. 131.
- 47 Vö. Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. Bp. 1943. 122.